

清华 艺术讲堂

ART LECTURES
AT TSINGHUA UNIVERSITY

杭间 张丽娉 编



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

清华艺术讲堂/杭间,张丽娉编选. —北京:中央编译出版社,2007.4
ISBN 978-7-80211-418-0

I.清… II.①杭…②张… III.艺术美学—文集 IV.J01-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第036203号

清华艺术讲堂

出版人:和 夔

图书策划:蒙 木

责任编辑:高立志

出版发行:中央编译出版社

地 址:北京西单西斜街36号(100032)

电 话:010-66509360 66509366 (编辑部)

010-66509364 (发行部) 66509618 (读者服务部)

印 刷:北京京晟纪元印刷有限公司

经 销:全国新华书店

版 次:2007年7月第1版第1次印刷

开 本:787×1092毫米 1/16

字 数:466千字

印 张:32.375

插 页:16

定 价:58.00元

大学里的艺术课

杭 间

这本《清华艺术讲堂》的编选缘起于我与《北大文学讲堂》责编高立志先生的一次聊天，那日他携书来见，原不为约稿。立志是北大中文系古代文学批评出身，对当年上学时诸先生的讲课印象极深，毕业经年，仍久久不能忘怀，如数家珍，于是遂请温儒敏先生主编成书。那日立志与我谈的是我向其社推荐的一本在欧美颇为流行的艺术技巧及名词的工具书翻译介绍之事，言谈中，我突然想到，是否也可编一本《清华艺术讲堂》。

立志半信半疑，他在北大七年日日与清华为邻，清华的工科声名远扬，而文科恢复也已有时日，当年清华国学院的传统辉煌如神话，上学时让他们师兄师弟追慕不已，但清华之有艺术，却是闻所未闻。而且，我看出他的迟疑之意中还有我的出身，这时，我所在的中央工艺美术学院并入清华不到六年，由于社会上还有许多不满于当年高校合并风的粗糙和简单化，情绪之下，对于我们这些并入清华的人，有一种颇为说不清道不明的类似于晚明反清志士式的要求，现在我主动想到要做这样的一个题目，不由得让人有“逢迎”的怀疑。

我问他是否知道王逊其人？答曰不知，于是我就向他介绍，这位在中国建立现代美术学中有“发轫”之功的著名美术史家原是清华哲学系出身，是中国高等教育历史上第一个美术史系（中央美术学院美术史系）的创办者，他在20世纪50年代写的《中国美术史》至今仍被公认是最好的中国美术通史著作，上网查查全国主要美术和设计学院的硕士、博士考研参考书目，这本书仍然被列为中国美术史的必读书。难道半个世纪以来，

中国美术史就没有发展吗？当然不是，但王逊的《中国美术史》体例简约精当，立论分析深刻；因此，该书虽然没有涉及后来的许多重大的考古发现，但作者以良好的哲学素养和精要的美学视野梳理了中国传统美术许多只可意会不可言传的画论和画评，因此不夸张地说，至今他所奠定的中国美术史的大格局五十年来未有出其右者，已故中国美术家协会主席江丰先生在评价王逊这一历史劳绩时说：“发轫之功，诚不可没”（《王逊〈中国美术史〉序言》）。

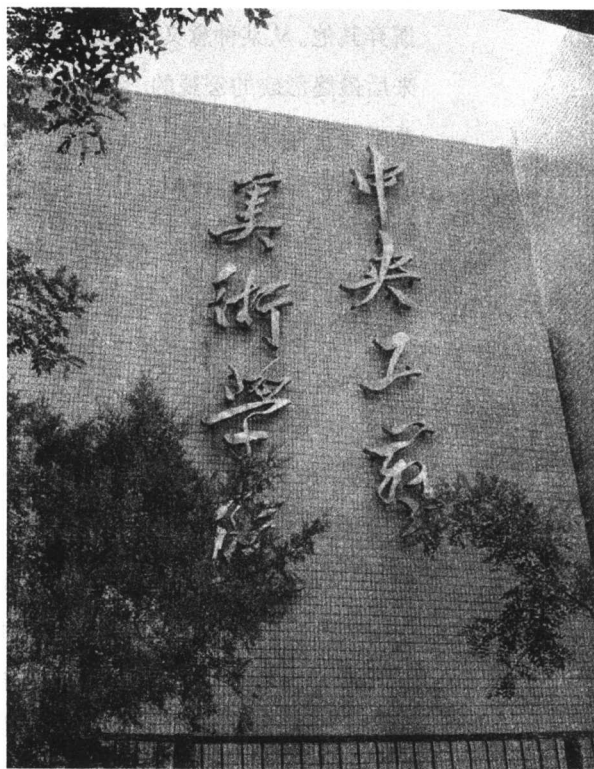
追溯王逊的学养渊源，无疑在清华。1935年王逊先考入清华土木工程系，后受闻一多与林庚的影响转入中国文学系，一年后又转入哲学系，跟随著名美学家邓以蛰学习。1939年毕业后考取西南联大（清华大学研究院）研究生，是抗战期间西南联大首批录取的研究生之一，他当年的同学，有英语语言学家许国璋、翻译家王佐良和诗人穆旦（查良铮）等。

中年时的王逊就与已是学界名宿的张奚若、金岳霖等同是梁思成家的座上客，以后即使他到了中央美术学院，也依然是梁家艺术沙龙中的重要人物，以至后来他参与梁思成、林徽因夫妇主持的国徽设计和50年代诸多的设计项目。王和梁家的关系，可以追溯到上世纪40年代清华大学酝酿筹建美术学系这一事件，（我不知道此事在现在的清华缘何已无人提起，就中国现代高等教育发展史的角度看，这场未竟的大学开办美术史系的动议及筹划，实在具有深远的意义。）

1947年底，清华大学教授陈梦家、邓以蛰、梁思成等人有感于欧美主要大学均开设有“中国艺术”课程，“反观国内大学，尚无一专系担任此项重要工作者。清华同人……深感我校对此有创立风气之责，因此提请清华大学设立艺术史系。”1948年9月，清华大学校长梅贻琦呈请教育部增设艺术系并附具体建系计划，其中提到：“我国以积弱之余，惟历代之艺术品，尚能引起世界之尊敬。……我国人所可以引以自豪以恢复民族自信心者，亦惟在于此。”不久，教育部同意清华设系申请，仅“将学系名称改为美术学系，余照准。”（报告及批复全文见本书附录）不知是何原因，梁、陈、邓等人在清华创办艺术史系或者艺术系的想法最终没有实现，但1949年7月，王逊却被清华大学聘为哲学系教授，兼任清华文物馆秘书，实际主持文物馆工作，同时在校内开设中国美术史方面课程，直到1952

年他受徐悲鸿聘请，到了中央美术学院。

王逊以外，在这份《清华艺术讲堂》的名单里与梁思成、林徽因夫妇发生过重要往来的还有很多人。中华人民共和国建国初期的国徽设计几十年后在谁是主要设计者的问题上媒体有些争议，但健在的当事人心里都清楚，那是共同设计的结果，以张仃为首的设计方案才华横溢，确立了天安门形象作为设计主体的格局，但因为营造学社对天安门精准测量的学术实力，最终受命完成国徽初稿的是梁思成领导的小组，但是今天看到的国徽却还得益于一位当年在林徽因“麾



下”而后成为中央工艺美术学院教授的装饰艺术家高庄，高庄在制作国徽立体稿时从艺术处理的角度大胆修改了已经政协通过的国徽方案，并给毛泽东写信，大意为：主席您是伟大的政治家但不是伟大的艺术家……接着陈述了修改的理由。

20世纪50年代林徽因领导的清华大学营建系工艺美术研究室聚集着高庄、莫宗江、吴良镛、常沙娜等这样一批艺术家和建筑学家，不能忘记的是这个研究室从明清宫廷工艺景泰蓝的“推陈出新”入手，对传统工艺如何面向现代生活问题扎扎实实做过调查、研究，进行过设计和开发，如果不是林徽因个人身体的原因和当时政治形势的变化，这样的研究其影响很可能会极大改变中国现代设计的路径。

我们常常会注意到在20世纪四五十年代，一批人文社科，甚至自然科学领域的大家，还有各种政治势力中的有影响人物，在时代的风云变幻中有着千丝万缕的联系，这种关联，固然有历史的机遇，但同时不可否认的原因之一是他们的天性、兴趣和学养全面，视野宽广，不以一己之专而

摒弃其他。从某种意义上可称之为中国现代设计之父的庞薰琹，他从法国回来后最终形成的宏观的“装饰艺术”观——使人能艺术地生活的概念，得益于他在40年代西南后方期间中央博物院筹备处任职时所获得的中国传统艺术素养，而此任职的推荐人便是梁思成。他在法国期间形成的吸收了野兽派、立体主义表现的画风，也在此时得到曾多年醉心于英国装饰艺术家比亚兹莱画风的诗人闻一多的激赏，这位从清华文学系去的西南联大教授在看了庞薰琹的《地之子》等作品后大为吃惊，积极促成并在当时重庆重要知名人士罗隆基家的客厅，亲自动手，为庞薰琹举办了一个展览，朱自清、曹禺、吕凤子、孙毓堂、梁思成、林徽因等人都曾前来观看。近十年后，中央工艺美术学院在庞薰琹的呼吁和努力下成立，最初的三大师资力量就是中央美术学院华东分院（即现在的中国美术学院）的实用美术系，中央美术学院的实用美术系和清华大学营建系的工艺美术研究室，林徽因贡献出了她最重要的教师高庄和常沙娜，不知是否与这样一段西南后方时期的“沙龙”生活有关？而值得一提的是，后一位教师，此时刚从美国波士顿美术博物馆学校学习回国的著名艺术家常书鸿之女常沙娜，80年代开始，任中央工艺美术学院院长长达17年。

历史有时真如“演义”，因为他有理性的一面也有极重的感情因素。不久前读到程星的一篇论及上世纪末美国高等教育中网络教学“泡沫”化的文章，题目叫“网上的莎士比亚”，作者说到美国许多一流高校无视当年“函授热”的失败，在互联网带来新一轮商业竞争的时候，看着许多商业机构以“制造产品”的方式设计出来的“远程教育”方案，不禁眼红，也花巨资投入所谓的名校名教授的网络课程计划，想象着求知者从世界各个角落蜂拥点击，从而一本万利，但实际结果何止相差万倍！在大学网络教育纷纷在美国关门的时候，这位作者一针见血指出：大学是“教书育人”的，这样的网络可“教书”但是否能“育人”？

话题扯远了，我想说的是，当我整理出这样的一份名单的时候，想象着白发或黑发、温婉或严肃、衣冠楚楚或不修边幅的梁启超、王国维、赵元任、朱自清、闻一多、钱钟书、梁实秋、姜亮夫、梁思成、林徽因、杨廷宝、庞薰琹、吴冠中、张仃、洪深、曹禺等人，与那些理工科的大家们一起，在清华园里或漫走、或沉思、或慷慨吟唱、或奋笔疾书、或兴味盎

然地授课——这才是“育人”的大学！

当今世界一流大学中美国的大学的经验尤其引人注目，这些年来诺贝尔奖的获得者也大多为美国诸大学瓜分，美国好的大学的成功秘密究竟在哪？我们的高等教育研究者注意到了他们的管理机制、高校认证和评估系统的优点，但大都忽略了人文艺术等在这些大学里的重要作用。第二次世界大战以后，美国政府在高等教育上对退伍军人的优惠政策，使美国不管是公立还是私立大学的格局和办学理念都起了很大的变化，经历过战场生死的人的人生观有了很大改变，因此很多人选择艺术，各州立大学的艺术学院由此应运而生；上世纪60年代美国宇航技术落后于苏联，这又触发了美国教育的大检讨和大改革，各大学进一步重视人文艺术对于一个人成长创造能力培养的重要性，（当中国的大学以一流的“本科专业”为荣的时候，美国的大学本科生还津津乐“道”在漫无边际的“基础”中游走。）

以哥伦比亚大学为例，他们引以为豪的学术传统是其本科生的“核心课程”（The Core Curriculum，可参见网址<http://www.college.columbia.edu/bulletin/core/>），新生入学后二年时间必须先修四门课：文学人文、艺术人文、音乐人文和现代文明，然后完成世界主要文化、科学、外语、作文和体育等课程。而艺术人文（Art Humanities: C1121）的内容就是教学生如何欣赏、思考，并批判性地研讨视觉艺术，课程对建筑、雕塑、绘画、工艺及其他形式的作品，放在其形成的历史框架中加以理解，通过课堂讨论和博物馆参观获得更多的认知。其实，经过几代留学归国学人的检讨，中美教育的这些差异已经为大家所共识，但是，如何在现有的体制上改进，却显得十分困难。我曾经建议清华大学将艺术史讲座课列为本科生的必修课，七年过去了，还没有实现。

其实，有蔡元培先生的“美育救国”思想如雷贯耳深入人心，早就无需由我再来强调艺术在大学人才培养机制上有多么重要。但这里我想有必要澄清“艺术”与“艺术史”在大学教育上的区别。在1947年陈梦家、邓以蛰、梁思成等向清华的有关报告中，是“提请清华大学设立艺术史系”，梅贻琦校长在向教育部打的报告中所陈述的理由“我国以积弱之余，惟历代之艺术品，尚能引起世界之尊敬。”说的实际上也是艺术史，为什么是

“艺术史”？实际上，很早以前，国学研究院时期的陈寅恪在《吾国学术之现状及清华之职责》一文中，就深切阐发了其重视历史的原因，即：“至于本国史学文学思想艺术史等，疑若可以几于独立者，察其实际，亦复不然。近年中国古代及近代史料发见虽多，而具有统系与不涉傅会之整理，犹待今后之努力。今日全国大学未必有人焉，能授本国通史，或一代专史，而胜任愉快者。东邻国以三十年来学术锐进之故，其关于吾国历史之著作，非复国人所能追步。昔元裕之、危太朴、钱受之、万季野诸人，其品格之隆污，学术之歧异，不可以一概论；然其心意中有一共同观念，即国可亡，而史不可灭。今日国虽倖存，而国史已失其正统，若起先民于地下，其感慨如何？”陈寅恪特意在历史研究中提到“艺术史”不是没有理由，今日欧美各国重要的综合性大学早已设立“艺术史系”为要（英文ART虽翻译为艺术，实际主要指美术，所以艺术史系实际称美术史系为妥，但近年西方当代艺术观念有了很大的变化，美术为“美”的观念日益受到挑战，装置、行为、景观等艺术形式的风行也使“美术”的形式不再局限在架上艺术，美术史的传统视野也进一步扩大，所以习惯上业界大都愿意翻译成“艺术史”），其原因是对古代艺术的研究是任何思想史和社会史所不能替代的，艺术史所呈现的是人类在特殊情境下的创造力和精神，是人的身体对自身超越时的最高精神呈现，而对“史”的要求，古今中外异曲同工，“春秋”“左传”笔法，“史记”视野角度，与“年鉴派”“马克思主义史学”“全球史学派”等等，实在都讲究通过距离和客观，和对真相的尽可能真实的还原。而教育部当年的批复：“将学系名称改为美术学系，余照准。”虽然与“艺术史”的涵义不甚相同，但有了那个“学”字，也还算是了不起了。

就大学来说，艺术史研究是文化探索的必然，而艺术史知识是人文普及的必须，更有艺术各门类是身心相容、知行合一的陶冶，然而艺术在古代之所以曾经称之为“技”，必然需要经年的专门训练方可掌握，所以，大学无法真正普及“艺术”，而能普及对造型艺术的如何观看和如何批评。这就是60年前梁、陈、邓诸先生的初衷了。

写到这里，我想大致把我为什么要编《清华艺术讲堂》这样一本书的理由说清楚了，既为清华，也为已成历史的中央工艺美术学院，更为中国

教育也。顺便要提到的是，每年我有新的研究生入门，我会带他们到清华学堂附近的树林里去观谒《海宁王静安先生纪念碑》，辨读陈寅恪撰写的碑文，仔细揣摩梁思成设计的异常朴素的碑式，和曾与沈钧儒同为癸卯科举人，辛亥革命前留学日本，曾任北洋政府司法部部长，后为清华研究院导师的著名诗人、法学家和哲学家林志钧（宰平）写的书法，还有国学大家马衡写的篆额。此时，我会站在旁边观察我的学生，作为艺术历史和理论的未来的研究者，面对着这样一件无论是思想和艺术上都有深刻价值的作品，他们的表现将决定我该成为怎样的导师，在我的内心里，这是一次真正的考试，它会将过去考研时匆匆十分钟的面试、阅读龙飞凤舞的考卷的印象鲜活起来，每当有人读到“士之读书治学，盖将以脱心志于俗谛之桎梏，真理因得以发扬。思想而不自由，毋宁死耳”这一段时，听着他们各自的议论，想到对于专业而言，美与自由的关联曾是一个备受争议的命题，不知他们读了此段后心情是否沉重，更想到王国维先生在昆明湖的自沉至今仍是一个惊世的命题，对大多数芸芸众生来说，思想和不自由离死何其遥远，我猜测此时在他们的心里远吗……当然，答案是很难知道的，我安慰自己，只有用“艺术”的手法了。

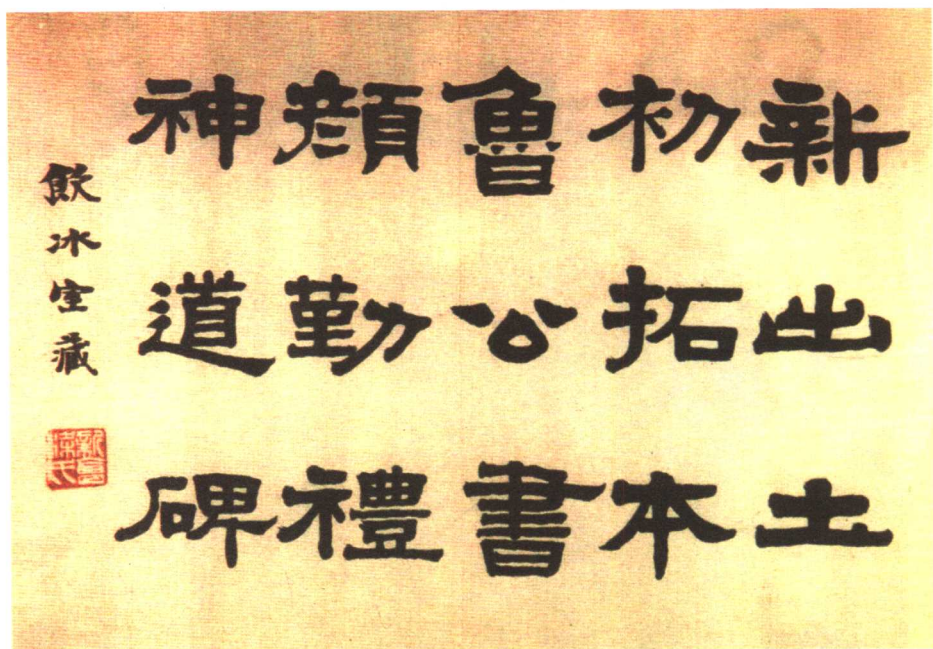
2007年4月3日凌晨
写于康奈尔大学客中



陈丹青作品：《国学研究院》

“图像”、“观看”、“伪经验”、“绘画单一思维”、“行政思维”……这些词汇都是关于中国油画的省思，以及对油画与图像关系的发问：现状是什么？问题在哪里？方向又在何处？

——陈丹青主讲“油画与图像”



梁启超书法作品：隶书题颜勤礼碑名（1925年）

“真正的艺术作品，最要紧的是描写出事物的特性”，故而以纯客观的态度来“观察”自然，才可达至“真美合一”，这区别于中国传统绘画思想对“悟”的偏重。此种讲求“理法”的西方美术思想，在一定程度上催化了中国近代美术发展的变革。

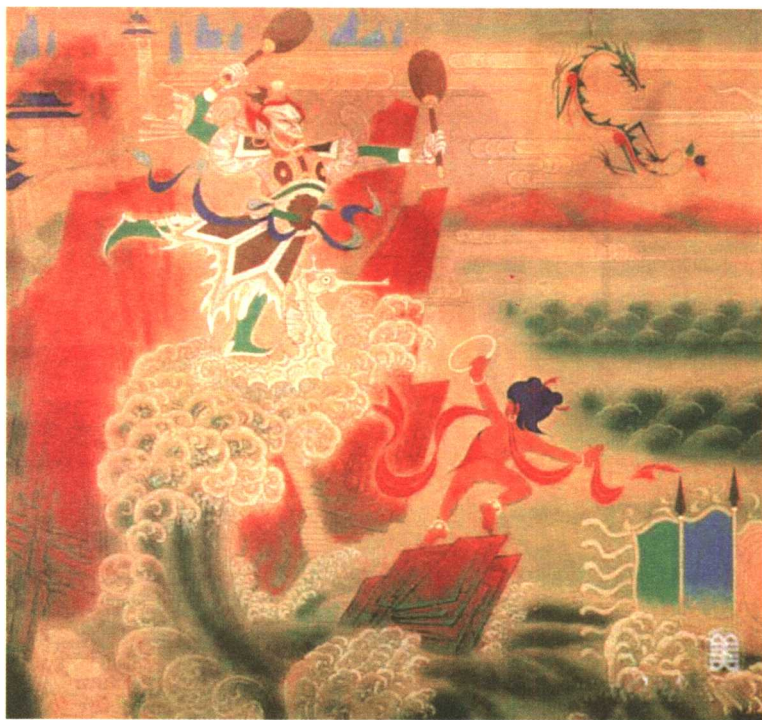
——梁启超主讲“美术与科学”



吴冠中作品

“当在油画中遇到解决不了的问题时，将它移植到水墨中去，有时倒相对地解决了。同样，在水墨中无法解决时，就用油画来试试。”在油画民族化中，或“土”或“洋”，不能凭意气。“土”和“洋”里都有互通、互融之处，如何使得两者共生共存，还得看各家本领。

——吴冠中“油画民族化杂谈”



张汀作品

什么是形式美？这似乎是个深奥的问题，但若把它逐层分解开来看，如形式美——构图美、色彩美、线条美——点之美、线之美、面之美也并非那么难懂。拿这“一点”之美来说吧，就在人们的日常生活经验与观察之中存在着。

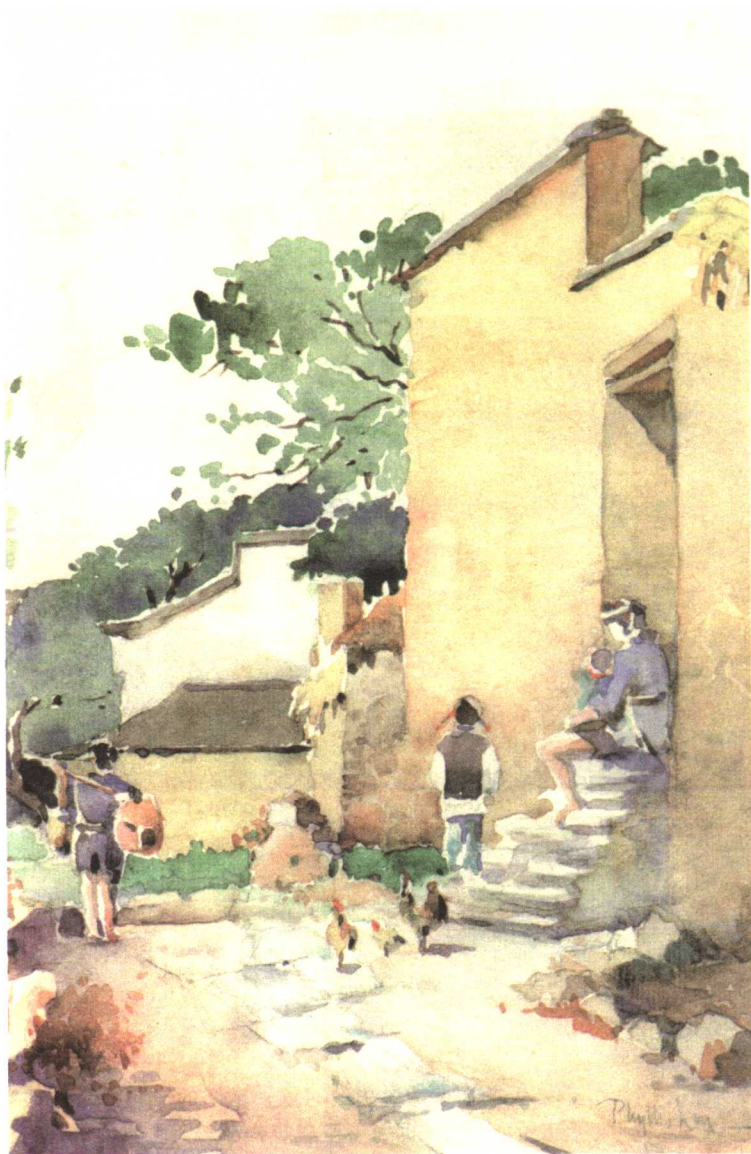
——张汀“谈‘一点’之美”



梁思成作品：扬州鉴真和尚纪念堂

大家在读建筑史的时候，常听的一句话是“建筑是历史的反映”，即每一座建筑物都忠实地表现了它的时代与地方。这句话怎么解释呢？就是当时彼地的人民会按他们生活中物质及意识的需要，运用他们原来的建筑技术的基础上利用他们周围一切的条件去取得选择材料来完成他们所需要的各种的建筑物。所以结果总是把当时彼地的社会背景和我们所遵循的思想体系经由物质的创造赤裸裸的表现出来。

——梁思成主讲“建筑的民族形式”



林徽因美术作品

在高大的建筑物上施以鲜明的色彩，取得豪华富丽的效果，是中国古代建筑的重要特征之一，也是建筑艺术加工方面特别卓越的成就之一。

——林徽因主讲“中国建筑彩画图案”



刘巨德作品：菊花



庞薰琹作品：《采茶女》

庞薰琹是我国第一所工艺美术高等学校——中央工艺美术学院创始人之一。在绘画创作上，他重视对形式的探索，追求现代风格与民族传统的结合，早年作品受立体主义的影响，后接触少数民族艺术，画风转向单纯，所创作的《贵州山民图卷》富有浓厚的生活气息和感人魅力，主要代表画作有《地之子》、《路》、《瓶花》等。在工艺美术研究方面，强调“实用、经济、美观”的发展方向，重视民间工艺，同时认为工艺美术是科学和艺术结合的产物。著有《图案问题的研究》、《中国历代装饰画的研究》、《论工艺美术》、《就是这样走过来的》、《庞薰琹随笔》等。